DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO TERCERO.

EN EL QVAL SE PONEN LAS REGLAS mas necessarias, para la instrucion del Cantollano.



A LOS LECTORES.



SSI como fueron diuersos los gustos y pareceres de los Autores que escriuieron Tractados de Musica (benigno Lector) assi fueron diuersas las praticas y razones que tractaron en sus artes musicales. Porque vnos afficionados à la harmonia de la Musica concertada, procuraron hazer vn perfeto Compositor; otros quisieron formar con mucha facilidad vn muy galan Contrapuntista; otros vn diestro Cantante; y otros vn acabado Musico Theorico. *Y assi cadauno procurò esclarecer con su pluma, aquello que en mas precio tenia. Y aunque es verdad que hasta hora muchos Maestros han escrito de las partes que pertenecen à la Musica, con todo esto soy de parecer que muy pocos escrito tienen para el bien publico, si no antes para ganar honra y reputacion. Dando à entender que mucho saben, metendose todos (como dizen) en dozena, y alçandose à mayores (no considerando el dicho de Plinio Segundo, que nos dize, que* No ay cosa mas desygual, que querer ser todos yguales) *porque se vee claramente que por ay van impressas vnas Artezillas para sacristanes de Aldea; tan breues y tan ordinarias en sus reglas y materias, que (demas del muy poco prouecho que dellas se saca, pues harto mas vale el papel que gastan, que quanto dizen) por vna parte nos dan à conocer que mas no sabian; y por otra, parece se quieren encubrir con el dicho de Oracio,* Quidquid præcipias esto breuis; en todo lo que enseñares se breue. *Escusandose à vezes con estas palabras:* Y esto baste. Que si se huuiesse de hazer reglas para todas las cosas seria impossible, sinque huuiesse mucha prolixidad, de la qual se ha de huyr. *Otras artes ay tan copiosas y tan abundantes de palabras sin prouecho, digo sin sentido que de quando en quando controhazen al mandamiento del Philosopho, que dize.* Frustra fit per plura quod fieri potest per pauciora. *Dize que* es necedad dezir con muchas palabras, lo que se puede dezir con pocas. *Finalmente digo que otros escritores muy pretendidos ay, à los quales se puede preguntar,* Quid de pusillis magna proœmia? *ò como en Plutarco se lee;* Quid mihi de paruis magna facis proœmia? *y esto à causa que hazen mas largo el Prologo, de la obra. Y lo que peor es, combidan con sus escritos à deprender Musica, y no dan auisos para alcançarla: incitan y amonestan, passandoles todo el libro si no en promessas, pero no enseñan ni muestran nada; ni se declaran con exemplos (parte muy necessaria para entender bien lo que se va tractando) y como dize Plutarco,* Son semejantes à los que despauilan y atizan el candil, mas no le echan azeyte paraque arda. *Yo pues,* neque Attice neque Laconice scribam, *si no que tendre cuenta de estar entre estos dos extremos; no siendo digo,* tan prolixo *que enhade, ni tan breue que dexe por declarar alguna cosa importante*

Las platicas de los escritores ser diuersas.

Pocos son los que escriuen para prouecho publico.

Or. de Art. poet.

Artecillas.

Arist.

In Apophthe. Laconic. ad Cleom.

Se hà de mostrar con Exemplos.

Comp.

Prou.

Trabajare digo de ser breue y compendioso: breue, *porque no me acontezca lo que à los Embaxadores de los Samios acontecio; y es que despues de auer acabado de hazer vn razonamiento muy largo à los Lacedemonios, en pago de la larga y prolixa embaxada, les fue respuesto con breues palabras, en esta manera.* Lo primero de lo que nos aueys dicho, se nos ha oluidado; y lo postrero no entendemos, porque no se nos acuerda ya lo primero; y assi no sabemos que os responder por agora. *Sere tambien* compendioso, *pues entiendo passar el numero de los Capitulos, materias, y particularidades que hasta hora los Escritores de España an tractado en sus Artes de Musica. Y con esto (quiça) venre à formar vn libro algo agradable al que fuere afficionado à leer Tractados de Musica; pues aunque* sere prolixo *en la cantidad de los libros y particulares Capitulos, con todo esto* sere breue *en palabras superfluas. Que con mucha verdad se puede dezir, que no se puede llamar superfluo todo aquello que mas declaracion da à qualquiera cosa. Y juntamente (como dicho es) sere compendioso en los Capitulos, libros, y en materia curiosa y prouechosa. Y assi como aquella moneda es mejor, que siendo menor en la materia es mayor en la valia: assi tambien aquella tengo per mejor Arte musical, que siendo mas breue en las palabras superfluas, es mas larga en los Capitulos y particularidades necessarias para hazer vn buen Chorista, vn habil Cantante y vn perfeto Compositor, assi de* Cantollano, *como de* Organo: *que es lo que se pretende hazer con el fauor de Dios y de la Virgen sanctissima, con el medio deste presente Tractado.*

Sere breue. *Sere compendioso.* *Compa.*

Alabanças del Cantollano, y de su Diffinicion. *Cap. I.*



NTRE todos los generos de Musica, con que el culto diuino se sirue y celebra, ninguno ay tan conueniente y deuoto, como el Canto que instituyo San Gregorio el Magno, que por nombre ordinario, llaman *Cantollano*. Porque agora se considere la grauedad que la Musica ha de tener, agora la deuocion y claridad con que todo lo que se canta, conuiene se perciba distinctamente, hallaremos que no ay otro mas apropofito para las cosas diuinas, ni que con mas heruor leuante el espiritu à la contemplacion de lo que se canta, entrandose blanda y deuotamente à lo mas interior del alma, que el de Cantollano. Cuya diffinicion (segun San Bernardo) es esta. *Musica plana est notarum simplex & uniformis prolatio, quae nec augeri nec minui potest.* En el Cap. 7. de las Curiosidades ay otras mas diffiniciones para los que las quisieren saber: que para principio deste libro, esta sola basta.

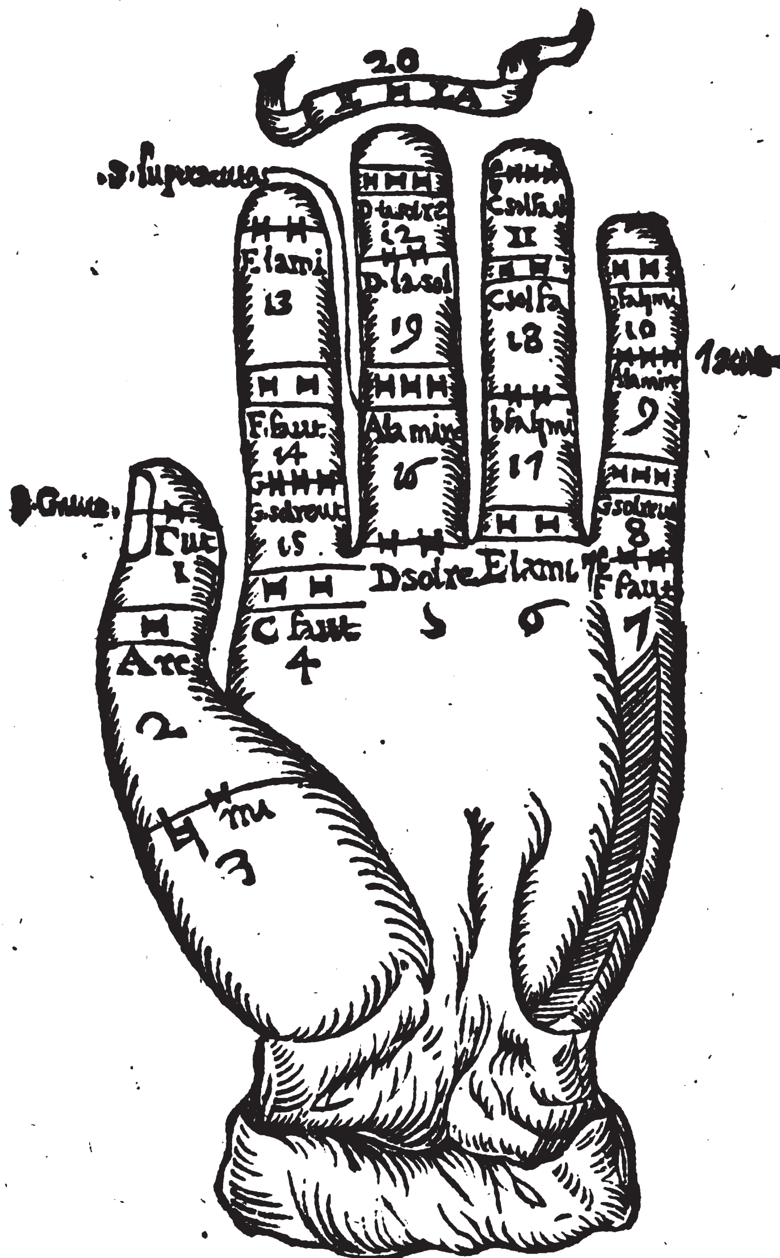
Cantollano es deuoto y graue. *D. Bern. in libr. 1. sue Mus.* *Cantollano que sea.*

Que es lo que se deue deprender primero. *Cap. II.*

A Ssi como el que dessea ver lo que ay en la cima de vna muy alta torre, conuiene que por mayor seguridad, firmeza, y mayor descanso suyo, suba primero por vn escalon, y despues por otro, y luego por el tercero de las escaleras, hasta llegar en lo alto, y alcançar con la vista lo que ver dessea. Assi el que dessea saber perfecta y seguramente esta arte de la Musica (en quanto plana) conuiene que comience subir por la escalera de la Mano. Tenga paciencia en procurar de saber muy bien los principios, y no sea tan desseoso de llegar à las cosas difficiles y oscuras, sin saber primero las faciles y claras: caso que no, dara occasion que no solo la gente de gran juyzio se ria del, mas aun las personas idyotas. Pues leemos tambien en buen romance, que vna vil moçuela burlose de Tales su amo; el qual estando muy atento en contemplar las estrellas para saber su curso, cayo en vn hoyo: adonde riendose ella, dixole mas y mas vezes; *Pobre de ti, y como quieres tu conocer las cosas del cielo, si aun no ves lo que tienes entre los pies?* El que ha de ser Musico pratico firme y no vacilante, passar tiene por los primeros principios de la Musica, conuiene à saber, Γ vt, Are, mi, &c. Y como dize Quintiliano, *no se han de menospreciar assi las cosas pequeñas,*

Comp. *Desde los principios se deue començar, y seguir &c.* *Tales philosopho, es burlado de su criada.*

aquellas digo, que sin ellas las mayores no pueden ser. Y pues son los cimientos tan necessarios, bien es que començamos abrir el arca de la Mano adonde estan encerrados estos primeros principios, y digamos en el nombre del Niño IESVS, y de su Madre sanctissima la Virgen MARIA, Γ vt, A re.



MANVS SEV SCALA ARETINA.

Aduertimiento para deprender à leer la Mano. *Cap. III.*

ADuierta el nueuo discipulo que la Mano sobre la qual se ha de imaginar ò fixar las sobredichas particularidades, ha de ser la yzquierda, y començarseha de Γ vt, que esta señalado en la cabeça del dedo pulgar, siguiendo A re en la juntura de medio; y luego B mi en la conyuntura de baxo de la rayz del mesmo dedo. Tiniendo siempre cuenta de yr siguiendo la orden de las primeras siete letras del nuestro alphabeto, que son A B C D E F G: y el que entendiere de cuentas, para mayor facilidad, podra tomar por guia à los numeros, que escritos estan debaxo de las posiciones ò cuerdas, començando de 1, 2, 3, 4, 5, 6, &c. con los quales seguira la orden de las posiciones sin imbaraço ninguno hasta la fin que es 20, puesto debaxo de E la postrera posicion.

Aduertimiento principal para saber las posiciones y Claues, y como y en que lugar esten puestas. Cap. IIII.

Regla y espacio, que sean.

ADuiertan tambien quales posiciones estan en regla (que es en vna raya, assi, y quales en espacio (que es en el vazio que ay entre dos rayas, assi Aduierta quantas notas ò puntos ay en cada posicion, las quales tantas seran, quãtas fueren las sylabas; quitando pero la primera letra. (*Esto aduierto, porque puede ser que aya personas que no sepan que cosa es letra, y q̃ cosa es sylaba: y tãto mas sera bueno este auiso, por quanto vnos escritores por escriuir vna letra de si mesma, escriuenla compuesta con otras letras, y de letra vienen à formar sylaba. Digo que en lugar de escriuir D sol re; D letra, y sol re dos sylabas, escriuen assi De sol re, que vienen ser tres sylabas; aunque es verdad que la primera no es de las seys musicales.*) Noten quales posiciones son las ocho graues, quales las siete agudas, y quales las cinco sobre agudas. Aduiertan finalmente en quales posiciones estan situadas las tres Claues, F fa vt, C sol fa vt, y G sol re vt. *La declaracion de todo esto mas claro entenderseha de los primeros cinco Cap. siguientes; que lo dicho es, si no vn apuntamiento para facilitar algun tanto el negocio.*

Mal vso en escriuir las siete letras de la mano.

Que sea Mano musical. Cap. V.

Escala Aretina.

AY Autores que à la Mano musical llamaron *Escala Aretina*: esta Escala ò Mano otra cosa no es, que vna cierta y firme regla ò principio de Musica. O diremos que es vna breue via que de presto nos lleua al conocimiento del cantar perfetamente. *De la Mano que vsauan los antiguos, antes desta nuestra, se dixo en el Cap. xxxxiij. del segundo libro à planas 268.*

De las 20 letras que ay en la Mano. Cap. VI.

A plan. 268.
A plan. 275.

EN esta Mano fingen que ay veynte letras (aunque no son si no siete las principales) que son Γ, A, ♮, C, D, E, F, G: a, b, c, d, e, f, g: aa, b b, cc, dd, ee. *Quien quiere saber esto mas de rayz, lea el Cap. 43. de las Curiosiddades.* Si pueden ser mas ò menos de 20 letras en la Mano, veanlo à planas 275: que es en el Cap. 47.

De los signos ò posiciones. Cap. VII.

Nota que aunque van dobladas las letras en la escritura que en la pronũcia van sinzilles; que la duplicació sirue para differenciar las posiciones sobreagudas de las agudas.

Mano no tiene fin. à pl. 275

Dos bes differentes ay en b fa be mi: aũque por falta de moldes no todas vezes se escriue aqui el be quadrado.

SAlen de las susodichas xx letras, 20 Signos: y el Signo, es vn nombre que contiene en si los nombres de las vozes. Los signos son estos, Γ vt, A re, ♮ mi, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt; a la mi re, b fa be mi, c sol fa vt, d la sol re, e la mi, f fa vt, g sol re vt: a la mi re, bb fa b b mi, cc sol fa, dd la sol, ee la. Començando Γ vt en la cabeça del dedo pulgar, y en la raya que esta junto A re &c. acabando E la de tras del dedo largo, *idest* en la vña; como todo esto ver se puede en la figura ò dibuxo de la Mano arriua puesta. *La declaracion de los signos se ponen en el pr. Cap. de los Auisos necessarios en Cantollano.* Noten que estos veynte signos ò vozes, pueden ser treynta, quarenta y quantos quisieren, boluiendolos à referir quando quisieren augmentar la cantoria, como acontece en canto de Organo. *Lean el Cap. 47. de las Curiosidades, y conoceran que la mano no tiene fin.* Mas aduiertan que se ponen en las posiciones de b fa be mi dos letras, es à saber dos bes, desta manera b ♮, para cada boz la suya: porque (como dixo el otro) aunque moran en vna mesma casa, no por esso en vn mismo aposiento; porquanto la vna esta vn medio tono mas alta, que la otra. *La declaracion de los Signos se pone en el prim. Cap. de los Auisos necessarios en Cantollano.*

Diui-

Diuision primera de las Letras ò Signos, en regla, y espacio. Cap. IX.

LAs veyntes letras ò signos, se parten en dos partes yguales; es à saber las diez en regla y las diez en espacio, con esta orden; Γ vt en regla, A re en espacio, B mi en regla, Cfaut en espacio; y desta manera siguen hasta à E la, que es en espacio. *x. en regla y x en espacio.*

Diuision segunda de las mesmas letras, en graues, agudas, y sobre agudas. Cap. X.

OTra diuision tienen, y es que las primeras ocho son graues, que es de Gamaut à G sol re vt inclusiue; las siete que siguen de A la mi re à G sol re vt, son agudas: las demas (que son cinco, dende A la mi re à E la) son sobre agudas. *8. graues, 7. agudas, y 5. sobreagudas.*

Porque se llaman graues, agudas, y sobre agudas. Cap. XI.

LAs vnas fueron llamadas *graues*, porque sus vozes son mas baxas y de mas grauedad; y siruen como de base à las de mas posiciones. Las otras son dichas *agudas*, porque sus vozes son mas altas que las graues: finalmente las otras fueron nombradas *sobreagudas*, porque sus vozes son mas supremas y mas altas que las agudas. *Si quieren saber mas de rayz esta diuision de letras, lean el Cap. 47. de las Curiosidades.* *A plan. 275.*

Deducion que sea. Cap. XII.

ENtre las otras particularidades que ay en Musica ay la *Deducion*; el qual nombre deriua de vna palabra latina *Deduco*, q̃ significa lleuar alguna cosa con sigo: diziendo el R. P. Fray Alberto Veniciano. *Dicitur deductio, quia deducit modulantium voces ex grauitate in acumen, & ex acumine in grauem.* Y assi diremos con Francisco de Montanos que. *Deductio est principium à quo res aliqua ducitur.* Deducion es principio del qual procede alguna cosa. *En su Comp. Mus.* *Deducion de donde deriua.*

Quantas y quales son las Deduciones. Cap. XIII.

LOs sobredichos xx Signos ò Letras pues, cantanse por siete Deduciones, y cada vna es adonde ay *Vt*, y no en otra parte de la mano; como *en Gamma vt* esta la primera, *en C fa vt* la segunda, *en F fa ut* la tercera, *en G sol re vt* la quarta, *en C sol fa vt* la quinta, *en F fa ut* la sexta, y la septima *en G sol re vt*: y cada vna destas Deduciones lleua cõsigo otras cinco notas para formar el Exachordio, y son estas re, mi, fa, sol, la. Segun el parecer de Franquino en el Cap. 4. del pri. de su Pratica, mas al proprio se llaman principio de las Deduciones, porque tienen solamente el Vt, que es principio; y todas las seys vozes vnidas es la Deducion, como aqui parece. *Siete deduciones.*

la	la	la	la	la	la	la
sol	sol	sol	sol	sol	sol	sol
fa	fa	fa	fa	fa	fa	fa
mi	mi	mi	mi	mi	mi	mi
re	rè	re	re	re	re	re
Vt.	Vt.	Vt.	Vt.	Vt.	Vt.	Vt.
1. en Gamma vt.	2. en C fa vt.	3. en F fa vt.	4. en G sol re vt.	5. en C sol fa vt.	6. en F fa vt.	7 en G sol re vt.

Tabla de los signos que tienen Vt, de los quales salen las siete Deduciones.

De las Propriedades. Cap. XIIII.

Propriedad que sea.

LA Propriedad es vna deriuacion de mas sones de vn mesmo principio: O es vn nacimiento de mas vozes deriuadas de la sylaba Vt, en quanto à la posicion ò signo. O diremos, que *Proprietas est qualitas consequens essentiam rei:* Es vna calidad que sigue despues de la essencia de la cosa. Y para dezirlo mas claramente, diremos que la sobredichas siete Deduciones se cantan, y rigen por vna de tres Propriedades, es à saber por B quadrado, por natura, y por b mol. Aduertiendo, que *B quadrum est quædam dura proprietas: Natura, est medialis & naturalis proprietas; sed b molle, est quædam dulcis proprietas.*

3. propriedades.

Quales Deduciones se cantan por la Propriedad de B quadrado, quales por b mol, y quales por natura. Cap. XV.

C natura F b mol, y G be quadrado.

LAs Deduciones que se cantan por la Propriedad *de B quadrado*, son las que tienen el Vt en la letra G, que son tres, Γ *vt, G sol re vt graue, y G sol re vt agudo.* Las que se cantan por *natura*, son las que tienen el Vt en la letra C, que son *C fa vt* (se entiende el graue pues otro no ay) *y C sol fa vt agudo.* Y las que se cantan *por b mol*, son las que tienen el Vt en la letra F; y son dos: *F fa vt graue y F fa vt agudo.* Todas estas obseruaciones de letras estan encerradas en aquellos tan antiguos versos de Guido Monge, que dizen.

C natura dat, F b molle tibi signat;
G quoque be quadrum durum semper habeas caniturum.
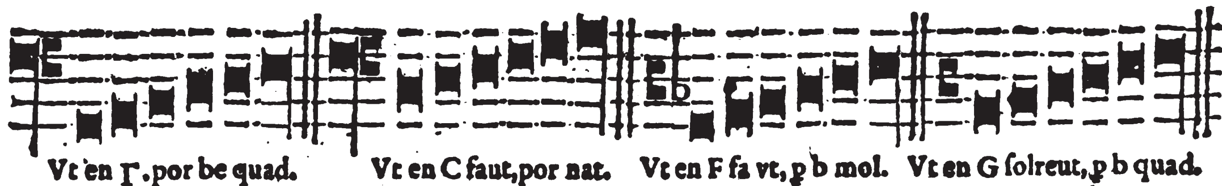
O en essotra manera. *Natura modum per C cantare solemus,*
F b molle notat, sed G ♮ quadrum ostendit.

Todo esta vnido en esta tabla.

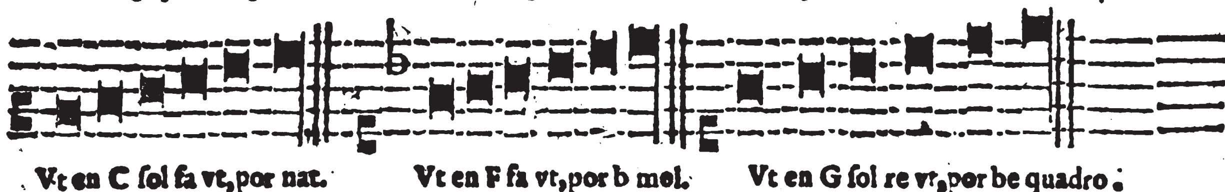
Todo Vt en	Γ. G. g.			be quadrado graue ò agudo.
	C. c.	se canta	por	natura graue ò aguda.
	F. f.			b mol graue ò agudo.

Las quales Propriedades y Deduciones poniendolas en pratica y en sus proprios lugares, assi estan situadas.

Exemplo de las deduciones en pratica.



Vt en Γ. por be quad. Vt en C faut, por nat. Vt en F fa vt, p b mol. Vt en G solreut, p b quad.



Vt en C sol fa vt, por nat. Vt en F fa vt, por b mol. Vt en G sol re vt, por be quadro.

Nota.

Sepan que las dos postreras no siruen en Cantollano. Mas es de notar que entre las distancias de las vozes en estas siete Deduciones (ò tres Propriedades) ninguna differencia ay: porque yendo seguidas, todas proceden por quatro Tonos y vn Semitono cantable; el qual Semitono esta siempre en el tercer interualo, que es entre la tercera y quarta nota de la Deducion: que es Mi Fa.

El

El modo que se ha de tener para saber cada nota porque Deducion y Propriedad se canta. Cap. XVI.

LA regla para saber cada nota porque Deducion y Propriedad se cante, es esta. Contad desde la dicha nota que buscays hazia baxo hasta el Vt, y donde hallaredes su Vt, por aquella Deducion se canta; pues todas las vozes trahen su nacimiento y origen desta voz, Vt. Exemplo. Si quisieredes saber el *La* de A la mi re agudo, porque Deducion se canta, direys contando como deximos, La sol fa mi re vt. Viendo pues que en C fa vt, segunda Deducion y Propriedad de natura, conocereys el dicho *La* ser de la segunda Deducion y de la Propriedad de natura, segun queda dicho; y el *Mi* del dicho A la mi re, sera de b mol, por nacer de F fa vt: mas el *Re*, serà de ♮ quadrado, por nascer de G sol re vt. Esta regla bien entendida, basta ella sola para saber cada vna de las notas ò vozes de toda la mano por donde se canta. Aunque no dexare de ponerlas en otro particular Capitulo, cõ la prolixidad (ò claredad) acostumbrada.

Veas en el Cap. pr. de los Auisos en Cātollano.

De las Claues. Cap. XVII.

AY en la Musica para conocimiento de los veynte signos y notas, tres señales que llaman Claues; las quales son señaladas en vna de las quatro reglas del Cantollano, ò en vna de las cinco del Canto de Organo; y declaran cada nota en que signo ò letra este: y son lumbre para conocer y saber cada vno de los Signos. Cuya diffinicion es esta. *Clauis est reseratio cantus locaque signorum extra manum demonstrans.*

Adonde se asientan las Claues. Cap. XVIII.

LA primera y mas baxa se asienta en F fa vt graue: señalase à manera de tres notas juntadas, y en todo negras; assi. Llamase ordenariamente Claue de F fa vt; aunque otros la nombran Claue de b mol. La segunda es de C sol fa vt; señalase con dos punctos en Cantollano assi. Algunos la llaman Claue de Natura; y esta situada en C sol fa vt agudo. La tercera y mas alta Claue (digo la g que no sirue al Cantollano, sino al Canto de Organo) se asienta, conforme à la nuestra diuision, en g sol re vt agudo: la qual se figura con vna G grande desta manera.

Prim. Claue.

Segunda.

De la firmeza y establedad de las Claues. Cap. XIX.

NOta que las dichas Claues todas, siempre estan en regla y nunca en espacio. Varian a vezes de asiento en el libro, mas nunca de posicion en la mano. Note mas que las Claues son distantes por quinta; es à sauer la de F fa vt con la de C sol fa vt, y esta con la de G sol re vt. Assi esto como todo lo demas que dixe en los catorze Capitulos passados, se puede ver en la tabla que sigue: y quien quisiere saber mas menudamente este particular de las Claues, lea con atencion el Cap. 60. de las Curiosidades (que es en el segundo libro, à planas 294) que ay quedara satisfecho.

Claues son distantes por quinta, y siempre son en regla.

De

De las 20 letras x en regla y x en espacio.

	e	la	
	d	la sol	
	c	sol fa	
	b b	fa mi	
5. Sobreag.	a	la mi re	
Cla. de G sol re vt.	g	sol re Vt	ded. 7. por b qua.
	f	fa Vt	ded. 6. por b mol
	e	la mi	
	d	la sol re	
Cla. de C sol fa vt.	c	sol fa Vt	ded. 5. por nat.
	b b	fa mi	
7. agudas.	a	la mi re	
	G	sol re Vt	dedu. 4. por b quad.
Cla. de F fa vt.	F	fa Vt	dedu. 3. por b mol.
	E	la mi	
	D	sol re	
espacio: &c.	C	fa Vt	dedu. 2. por natura.
regla.	b	mi	
espacio.	A	re	
regla 8. Grau.	Γ	Vt	1. dedu por b quadrado.

Quien dessea ver mas por menudo todo lo dibuxado, y otras cosas mas, vea la Tabla vniuersal de la mano, que va puesta entre la Curiosidades, à planas 274.

De las seys vozes y de su diuision. Cap. X X.

Vt re mi para subir, y fa sol la para baxar.

EN la Musica ay seys vozes naturales; y las vozes son estas, Vt, re, mi, fa, sol, la. Las quales, segun la orden de Guido Monge, son partidas por comodidad de las Mutanças, en dos partes yguales; las tres para subir, y las otras tres para descender.

Versos.

Vt Re Mi scandimus, si variare volumus,
Sed descendemus, si Fa Sol La variamus.

En el cap. 44. y 45.

Que es, *Vt re mi para subir, y fa sol la para baxar*. Quien dessea saber por extenso la origen de las seys sylabas, Vt re mi fa sol la, y como se pusieron en vso, lea en el Segundo Libro à planas 270, que por lo que à qui es menester, lo dicho basta.

Como se entiende Vt re mi para subir, y Fa sol la para baxar. Cap. XXI.

LA dicha regla se ha de entender desta manera; que toda Mutança que se hiziere en Vt, en Re ò en Mi, sera la tal Mutança para subir de vna Deducion baxa, en otra mas alta.

Exemplo.



Y toda voz que se hiziere en Fa, en Sol, ò en La, sera para abaxar de vna Deducion alta, en otra mas baxa.

Exemplo.

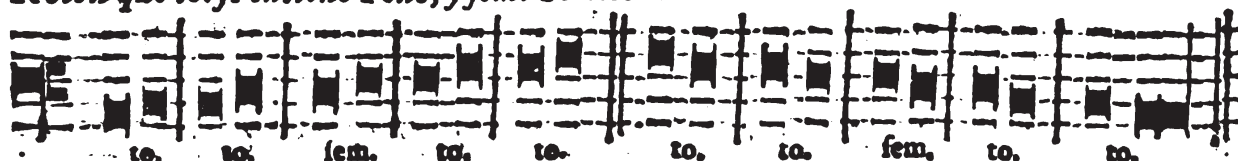


Veys pues aqui que es verdad, que Vt Re Mi esta para subir, y Fa Sol La para baxar: y esto muy claramente sacamos de la Venturina, adonde esta escrito: *Omnis mutatio quæ fit in Vt, aut in Re, aut in Mi, dicitur ascendendo: Et omnis mutatio quæ fit in Fa, in Sol, aut in La, dicitur descendendo.* Cap. 17.

De los interualos de las seys vozes cantables. Cap. XXII.

LO que ay del Vt al re, del Re al mi, del Mi al fa, del Fa al sol, y del Sol al la, se llama *distancia ò interualo.* Aduiertan pues que entre Vt y re, Re y mi, Fa y sol, Sol y la, assi subiendo como baxando, es de Tono; el qual se pronuncia con fuerça, con voz rezia y llena: mas la que ay entre Mi y Fa, assi alçando como baxando, es de Semitono cantable; el qual se canta muy blandamente quando alça, alçando poco; y muy sustentado queda quando baxa, abaxando poco. *Distan. de Tono, ut re mi &c.* *De Semitono mi fa, fa mi.*

Noten que to. se entiene Tono; y sem. Semitono.



Distancia.

Auiso que se ha de tener en el entonar las dichas seys vozes. Cap. XXIII.

DE suerte, que de vna voz à otra, assi subiendo como baxando, es siempre interualo de Tono; saluo de Mi à fa al subir, y de Fa à mi al baxar, que siempre es de Semitono. *Fit Tonus inter omnes voces, preter Mi Fa.* Conuiene tener à memoria este auiso, pues la boz no se puede escriuir. Sepan que no basta saber todas seys vozes y consonancias para que vno sea Cantor, si no que sepa dar à cadauna su distancia y medida. No se engañen los principiantes, pensando que todas vezes hazen interualo de Semitono, que canten y pronuncien punctos de Semitono: porque muy bien pueden pronunciar puntos de Semitono diziendo Mi fa, y ser la distancia de la entonacion de la voz, de Tono. Assi como tambien se puede dezir La sol ò Re vt, que son punctos de Tono, y darles la entonacion de Semitono. A este proposito dize San Augustin en su Musica. Si vno dixesse *Modus*, y otro *Bonus*, aunque sean diuersas letras, tienen pero vn mesmo sonido y medida. Con lo dicho quiere inferir, que si vno dize Mi fa (dandole medida de Semitono) y el otro Vt re (dandole la mesma medida) aunque sean differentes en las letras, que es en la pronuncia de la solfa ò nombres de las notas, son pero semejantes en el sonido, que es en la entonacion de la voz. No digan los negligentes que el saber esto sirue solo para los Compositores y Musicos, y no para los simples Cantores: que yo les respondere con las mesmas palabras de Guido Monje y dire. *Cantores certè in vanum laborant, qui vim Toni & Semitoni discernere nesciunt.* Ha de mirar el Cantor que no excede ò falte en el sobredicho modo de medir: y sepa que la medida de mouer los puntos, es la sciencia de la Musica; sin la qual sciencia, ninguno puede saber las medidas y mouimientos musicales y harmonicos, si no cient mas ò cient menos. El acertar destos tales en tanto se ha de tener por ser a caso: de donde viene que al Tono muchas vezes dan medida de Semitono; y al Semitono de Tono: y al Diathessaron seguido de la primera especie, lo hazen de la segunda ò de la tercera, segun viniere la suerte; y otros yerros que seria largo de contar; y esto por falta de medida y conoscimiento en el interualo de las dichas seys vozes. Miden pues sin medida, cuentan sin cuenta, salga lo que saliere; como el becerro que en el desierto hizieron los Israelitas. Quien dessea pues cantar justo, y de buena manera, es menester aduierta que entre las cinco distancias que tienen las sobredichas seys vozes cantables (como dicho es) todas son de interualo de Tono, saluo la que ay entre estas dos Mi Fa, assi baxando como alçando, que es solamente de Semitono cantable; el qual va pronunciado con dolçura.

Ioa. Papa 22. en el cap. 8. *Noten.* *S. Augustin.* *Cantantes.* *N*

Auiso. *Quien quiere saber mas desta materia de Tono y Semitono, acuda en el libro de las Curios. al Cap. 50 &c. à planas 281. Quien dessea saber de como ay tres especies de Tonos en la Musica, vea el Cap. 56. del 2. lib. al num. 61. y en el 13. al Cap. 5. Y quien no sabe ẽ quãtas significaciones se toma este vocablo Tono, lea el Cap. 38. de las Curios. y lo sabra.*

à pla. 261. en fin.

De las Mutanças. Cap. XXIV.

Mutança que sea.

Quando se ha de baxar la mutança.

MAs porque muchas vezes no basta la Deducion y Propriedad, paraque vn Canto sea cumplido y sonoro, es necessario salir de la Deducion que començamos, lo qual no puede ser sin *Mutança*: la qual es vn ayuntamiento de dos vozes yguales de diuersas Propriedades en vn Signo, assi para alçar como para baxar. De manera que quando subiere la Cantoria del La arriua, ò baxare el Vt abaxo (que son los dos puntos extremos de la Propriedad ò Deducion) sera necessario hazer esta Mutança: la qual haremos conforme el vso moderno, y es que *alçando diremos Re* en el lugar de la *Mutança, y baxando diremos La*. Vean el Cap. 2. de los Auisos necessarios en Castellano.

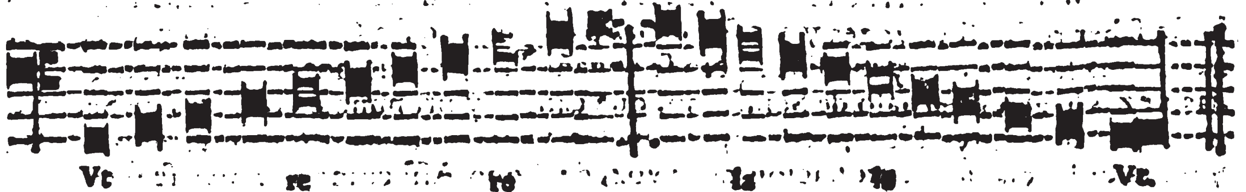
Regla para hazer las Mutanças en la Claue de F fa vt. Cap. XXV.

Para subir.

Para baxar.

QVando el Canto trahe esta Claue que es de F fa vt, hazersèha la Mutança para subir en la primera y mas vezina raya de abaxo, y tambien en la primera de arriua de la Claue (este agora en qual raya ella quisiere) diziendo Re. Mas para baxar hazersèha en la primera raya de arriua, y en el primer espacio debaxo de la Claue, y diremos La. Porque (como dicho es) en la Mutança, cantaremos siempre Re para subir, y La para baxar. *La nota vazia ò blanca señala el lugar de la Mutança.*

Exemplo.
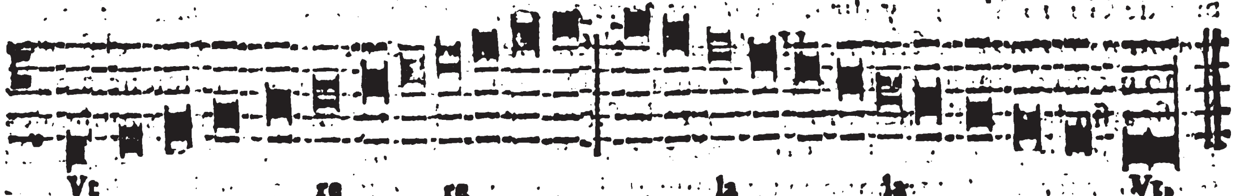


Regla para hazer las Mutanças en la Claue de C sol fa vt. Ca. XXVI.

Para subir.

Para baxar.

Y Quando trahe esta otra Claue que es de C sol fa vt, hazerse ha la Mutança para subir en la primera raya de abaxo, digo en la mas vezina; y en el primer espacio de arriba de la Claue, diziendo Re. Mas para baxar hazersèha en la primera raya de arriua, y en la primera de abaxo de la Claue, y diremos La.

Exemplo.



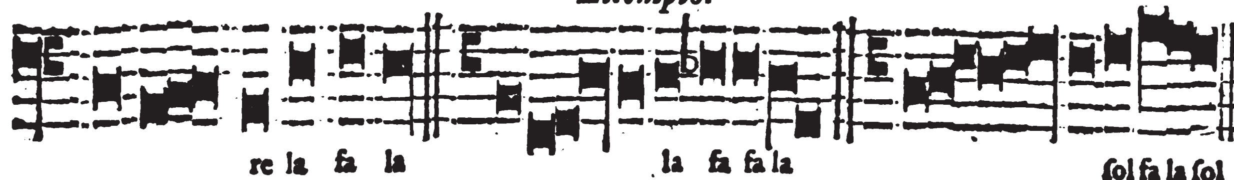
Regla para cantar los puntos de b mol. Cap. XXVII.

...as La, Fa.

ADuiertan que si cantando por natura y ♮ quadrado, aconteciere auer en la Cantoria algun passo que sea de b mol, solo el punto donde estuuiere se cante por b mol, y luego se buelua à la orden primera. Y no fuera malo por quitarnos de embaraço, seruirse aqui de la regla de los modernos, diziẽdo Fa al punto que estuuiere arriba del La. Diremos pues que *en el Primero, Segundo, Quinto y Sexto Tono*, sobre de la nota La (no alçando mas de vn punto, y esto segun vso y no segun arte) diremos Fa; todos

todas vezes pero que el dicho Fa no destruya alguna especie, que destruyendola no se permite, como en otra parte diremos. Auezes tambien en vn Tercero y Quarto, ò en vn Septimo y Octauo diremos el dicho fa en b fa ♮ mi, por no hazer Tritono.

Exemplo.



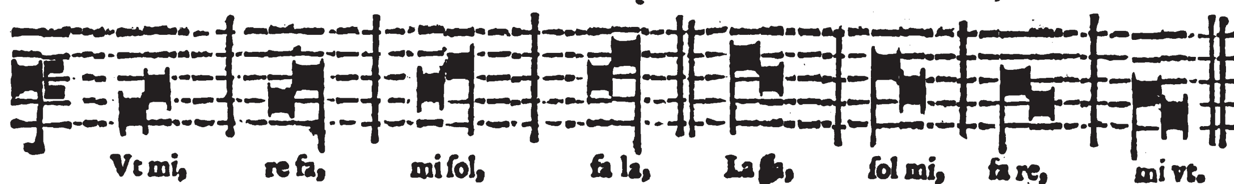
Sin mutança cantamos vozes de dos Deduciones.

Para entender muy bien esta materia acudan al Cap. 24. del xiij. libro.

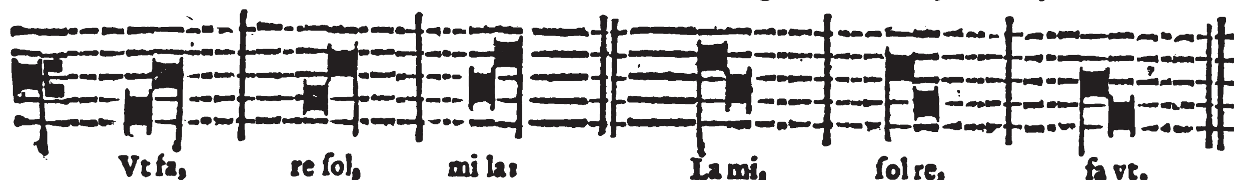
Lo que se ha de hazer, antes que se cante al libro. Cap. XXVIII.

DEspues que vno aura deprendido leer, y hazer muy bien las mutanças, y despues que exercitado se fuere en cantar justamente las seys vozes Musicales, es à sauer el Vt re mi fa sol la. Digo, antes que se ponga cantar al libro, bien es se exercite primero en deprender à entonar las Terceras, Quartas, y Quintas de salto (especies muy vsadas y muy frequentadas en Cantollano) mandando à la memoria sus terminos extremos. Y en siendo señor dellas, luego podra començar cantar al libro; y desta manera venra à deprender mas facilmente. El modo para deprender bien las dichas especies, sera tiniendo muy larga la entonacion de las vozes, paraque el oydo tenga tiempo para considerarlas y conocerlas; pausando entre la vna y otra specie, mas no entre vn puncto y otro, sino que se ha de hazer el salto de la entonacion sin cortar la voz.
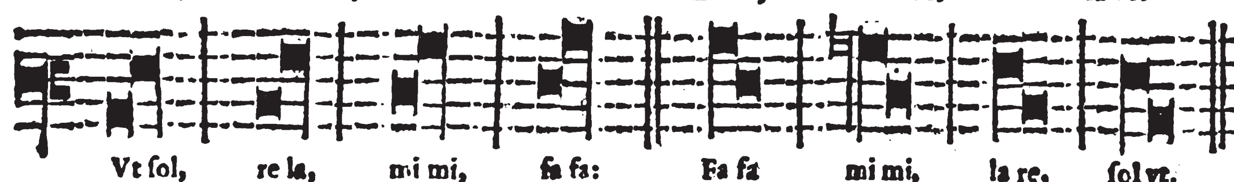
Exemplos.



Terceras de salto.



Quartas de salto.



Quintas de salto.

Noten que las Terceras, Quartas, y Quintas no tienen mas entonaciones que estas, aunque se hallen situadas en otras cuerdas, y en differentes Signos de la mano.

Del Solfear. Cap. XXVIIII.

EL solfear, como quiere Andres Ornitoparchi Meyningense Musico Aleman, otra cosa no es, que vna modulacion regolada, que se haze en cada canto; proferiendo las vozes musicales con su deuida proporcion, manera, y valor: y para hazer esto perfectamente es necessario saber leer con buena orden, para conocer quando auemos de entonar Tono y quando Semitono, conforme el interualo y distancia que aura entre nota y nota. *Ornitoparchi.*

Auiso para cantar y solfear mas seguro. Cap. XXX.

Auis. prim.

Primero que començemos à cantar hemos de aduertir lo que se sigue. Lo vno es ver si la Cantoria trahe Claue de F fa vt, ò de C sol fa vt: y conocida la Claue, tener à memoria la regla adonde esta puesta: aduertiendo si canta siempre por la mesma Claue y en la mesma raya, ò no.

2 Luego mirar si el primer punto es en spacio, ò en regla.

3 Tambien ha de mirar quantas reglas ò espacios alça ò baxa el punto mas arriba ò mas abaxo de la Claue en el libro, y assi hauran de subir ò baxar otras tantas en la mano: y esto seruira para saber qual de las seys vozes sera el punto que empeçare.

4 Hemos de saber si cantamos por B quadrado, por natura, ò por b mol: y por qual Deducion, si es primera, segunda, ò tercera, &c.

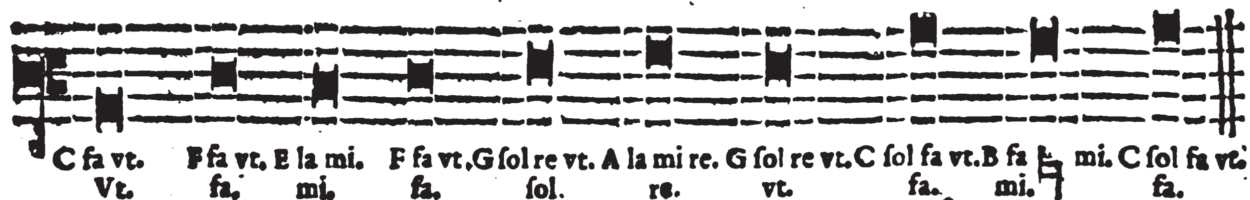
5 Euitaremos en principio del canto mutança, b mol, y conjunta: mas quando no podemos hazer de menos, antes hagamos mutança, que b mol; y antes b mol, que conjunta. Digo que siempre se ha de huyr el mayor mal, y si todos se pudieren escusar, es mejor.

And. Ornit. cap. 6. lib. 1. y Marg. cap. 5. lib. 2.

6 Es de notar que el canto dezimos que sube, quando excede el La de arriba; y que baxa, si excede de el Vt abaxo: lo demas es proceder por Deducion.

7 Iten tenga à la memoria que Vt re mi, son para subir; y Fa sol la, para baxar.

8 Antes que alguna cosa se cante (esto se aduierte à los muy principiantes) lean los puntos de dos maneras, vna nombrando el Signo en que cada punto esta; y la otra, nombrando la boz que en cada vno han de poner; y el que esto hiziere con presteza, le sarà mucho mas facil el cantar seguro. Assi



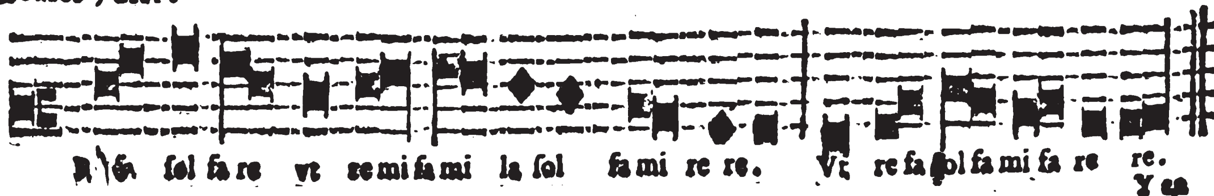
9 Porque todas las reglas del Cantollano consisten en la obseruacion de las tres consonancias, Diathessaron, Diapente y Diapason; por esto conuiene vsar manera y diligencia para que no se corrompan las especies de los Tonos, y particularmente procurar de guardar el Diapason en sus terminos.

10 Finalmente si el canto sube muy alto, entona baxo; si baxa mucho, entona alto.

En que se han de exercitar los aprendizes antes que canten las palabras. Cap. XXXI.

Primero las solfas.

AVnque de diuersas maneras, todas buenas y muy prouechosas, suelen los Maestros modernos exercitar à sus discipulos en el Canto; con todo esto me parece que tampoco sera malo seruirse del modo que vsauan nuestros antecessores, los quales primeramente hazian cantar la nota, luego solamente las entonaciones de las bozes, y finalmente las palabras. La mesma orden he visto guardar à vnos Maestros modernos, los quales particularmente hazen profession de saber enseñar. Digo que despues de auer exercitado à sus discipulos algunos meses en cantar solfeando, que es profiriendo el nombres de las notas con vna de las seys sylabas musicales, assi.

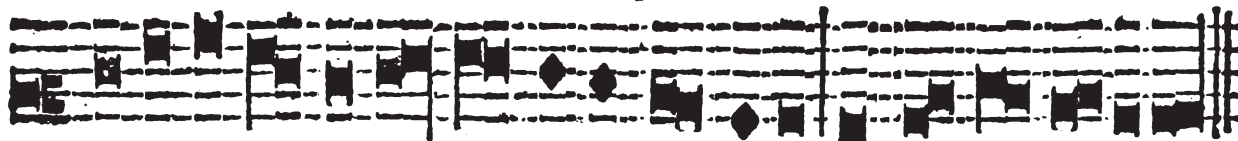


Y en

Luego las vocales.

Y en sintiendo que las entonan seguro y con desemboltura, de lo qual conocen que estan muy señores dellas, los hazen proferir solo el sonido y voz concebida en el entendimiento: y callando el nombre de las notas, hazenlos vociferar à imitacion de los instrumentos de Musica. O los hazen proferir con pronuncia clara y distincta vna de las cinco letras vocales; cantandolas con el espiritu solamente, digo sin especificarlas tan claramente con lengua y labios.

Exemplo.



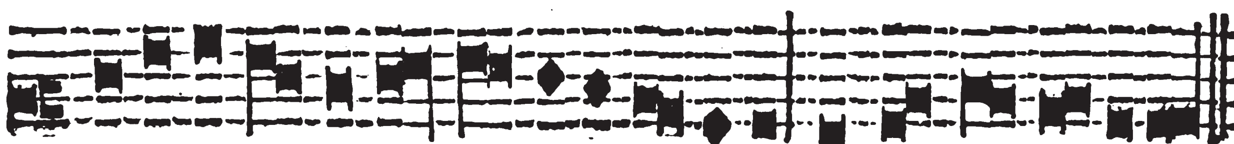
A. a. a. a. a. a. a. a. a. a. a. a. a. a. a. a: a. a. a. a. a. a. a. a. a.

Otras vezes dizen,

E. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e. e.

Finalmente las palabras.

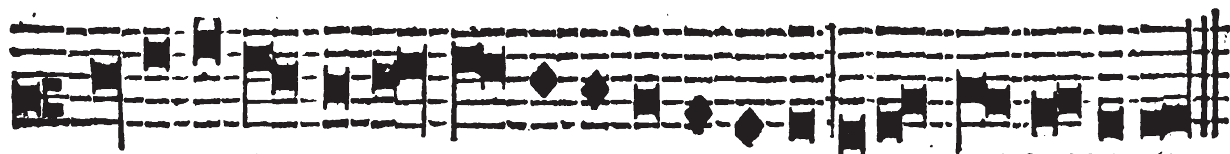
Lo mesmo hazen con las demas vocales, que son I. O. V. hasta tanto que lo hagan bien. Finalmente despues de vn poco de tiempo, passanlos à lo mas difficoltoso; que es, haziendoles aplicar las palabras que van escritas de baxo de los puntos ò notas, à las vozes que tienen en la memoria concebidas; por medio de las dichas seys vozes cantables: assi.



Et in ter ra pax ho mi nibus bo næ vo lun ta tis.

Exercicio provechoso.

De mas destas tres, otros ay que vsan esta *quarta diligencia*; y es que exercitanlos en cantar siempre seguido con las seys sylabas musicales, diziendo siempre assi (y no otra cosa) Vt re mi fa sol la: Vt re mi fa sol la: Vt re mi, &c. con que vienen à asegurarlos en la entonacion de las vozes. Porque auezes pronuncian punto de Semitono y les conuiene dar distancia de Tono, ò de Tercera ò Quarta ò Quinta: dizen punto que sube y ellos abaxan, cantan nota de grado y la voz sera de salto, y al contrario; como deste poco de exemplo se vendra en conocimiento de lo que pretendo dezir.



Vt re mi fa sol la: Vt re mi fa sol la: Vt re mi fa sol la: Vt re mi fa sol la: Vt

Aduiertan poner las distancias de las vozes segun la nota.

Arist.

De modo que començar con lo mas facil es buena manera de enseñar: y es precepto aprobado de los sabios, los quales dizen que, *A facilioribus est incboandum*. Vemos que el vocalizar (que es el segundo exemplo de los quatro de arriua) es mas difficil que el cantar la nota simplemente, y mas facil que no es el cantar las palabras: y podemos concluyr, que es vna manera de *destetar los principiantes* en la Musica; y que es la via para passar los nueuos Cantores de lo facil à lo difficil, sin que les parezca trabajoso y pesado; como lo es sin duda el dexar las solfas, y luego cantar las palabras, sin otro medio. Pero el que los assegura en todo y por todo, es el exercicio de las seys sylabas arriua dichas.

Que sea Tono ò Modo. Cap. XXXII.

In lib. de rudimen. musices.

AL termino y à la obseruacion que se suele vsar en hazer las composiciones, llaman *Tono*. Que cosa sea Tono, lo dize Aretino. *Tonus est regula per ascensum & descensum, omnes descriptas ac etiam pernotabiles modulationes in fine dijudicans.* Dize que el Tono es la Regla, que juzga qualquiera cantoria en el fin, por la subida y baxada. O segun el R. Don Blas Roseto dize; *Tonus siue Tropus vel Modus, est constitutio vocum in totis vocum ordinibus differens acumine ac etiam grauitate Toni; quia ex tonis & eorum partibus, generantur.* O diremos que, *Tonus est cognitio principij, medij ac finis cuiuslibet cantus, ascensus & descensus iudicans.* Es vn conocimiento del principio, medio y fin de qualquiera canto; el qual examina las subidas y baxadas. *Porque se llaman Tonos, Tropos, Modos y Constituciones, se dixo en el Cap. 38. de las Curiosidades, y en el Cap. 56. al num. 34. y es à planas 289.*

A plan. 260.

Del numero de los Tonos. Cap. XXXIII.

8. Tonos.

LOs Tonos generales, los quales por otro nombre mas natural, algunos los llaman Composiciones, son ocho en esta suerte de Canto, que en el otro, son mas; como somos para mostrar con exemplos, en el particular libro de los Tonos de Canto de Organo. Parece que à este numero fueron reduzidos; porquanto se viene en conocimiento de lo que escrito tiene Papa Iuan XXII. en su Musica, à imitacion de las composiciones latinas. *Non incongruum videtur, vt octo Tonis omne quod canitur moderetur; quemadmodum octo partibus Orationis, omne quod dicitur.* No parece (dize) inconueniente, que todo lo que se canta, se modere y termine con ocho Tonos, à la manera que todo quanto ay en latin, se encierra en ocho partes de la Oracion. Estos son sus nombres: Primero, Segundo, Tercero, Quarto, Quinto, Sexto, Septimo, y Octauo. *Vean el Cap. 38. de las Curiosidades. Sus nombres en Griego, se pusieron en el Cap. xxxij. del mesmo libro à planas 259.*

Papa Iuan.

De la diuision de los ocho Tonos. Cap. XXXIV.

4. Maestros y 4. Discipulos.

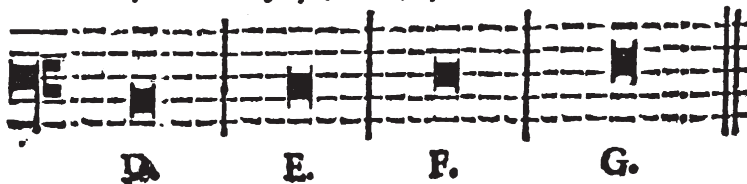
LOs dichos ocho Tonos, diuidense en dos partes; en quatro que se llaman *Maestros*, y en otros quatro que se llaman *Discipulos*. Los quatro Maestros son los nones, es a sauer; *Primero, Tercero, Quinto, y Septimo:* y los quatro Dicipulos son los pares, es à sauer; *Segundo, Quarto, Sexto, y Octauo*. La razon porque se llaman Maestros y Discipulos, Autenticos y Plagales, se puede ver en el Cap. LVII. de las Curiosidades.

De las Letras finales. Cap. XXXV.

4. letras finales.

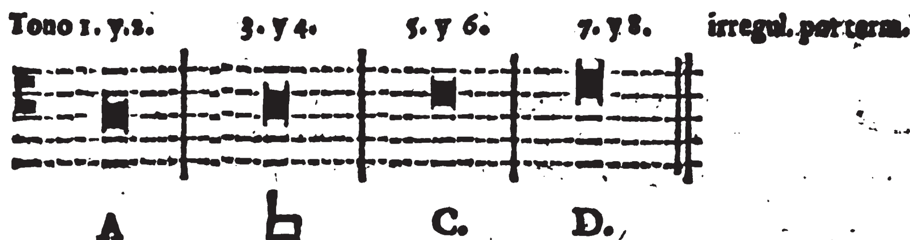
AVnque sean ocho los Tonos regulares, no tienen pero si no quatro Signos ò Letras adonde naturalmente fenecen, que son D.E.F.G. y esto, à causa que en vna mesma letra termina vn Tono Maestro y vn Dicipulo: y es en esta manera; *Primero y Segundo en D*, que es en D sol re: *Tercero y Quarto en E*, que es en E la mi: *Quinto y Sexto en F*, que es en F fa vt: *y Septimo y Octauo en G*, que es en G sol re vt.

Letras y notas finales para los Tonos regulares.



De las Letras confinales, y terminaciones irregulares. Cap. XXXVI.

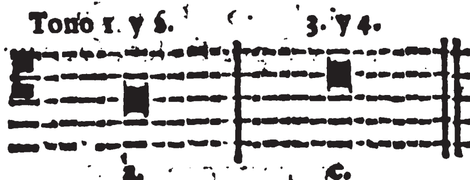
POr orden de Guido Monge tambien feneecen auezes quatro Signos encima de los ya dichos, correspondiendo à las primeras Letras por Quinta, en otras quatro Letras, y son estas A, ♮, C, D. que es A la mi re, b fa B mi, C sol fa vt, y D la sol re agudos: las quales son llamadas *Letras confinales*; y los Tonos que en ellas terminan son llamados Tonos irregulares; la razon es, porque fenecen fuera de la regla natural y ordinaria de las finales. *4. Letras confinales.*



Letras y notas confinales para los Tonos regulares en la cõposiciõ, e irregulares en la terminacion.

De las letras finales y terminaciones irregulares. Cap. XXXVII.

ADuiertan que en la primera y tercera Letra de las quatro postreras, acaban tambien otros Tonos llamados irregulares: la razon es, porque son compuestos en otras posiciones y otros signos, differentes de los regulares; y porque fenecen fuera de la regla natural y ordenaria de las finales, y son estas. *2. letras fin. irregul.*



Letras y notas finales para los Tonos irregulares assi en la composicion como en la terminacion.

Sepan que à imitacion destos quatro Tonos irregulares, los Musicos de Canto de Organo pusieron en Arte sus quatro Tonos añadidos, que son Noueno, Dezeno; Onzeno y Dozeno. Si no acaban de entender esta materia, leanla en los Auisos necessarios en Cantollano desde el Cap. 94. hasta 101. que ay (quiça) la entenderan: y adonde veran porque en las otras dos letra ♮ y d, no terminan los demas Tonos: y otras particularidades dignas de saber.

Reglas generales y doZenales para conocer el Tono en lo que no fuere Antiphona. Cap. XXXVIII.

PAra conocer qualquier Tono, dos cosas se han de guardar con todo rigor, las quales rigen y gouiernan al que lo juzga paraque nunca yerre, que son final y subida. Digo pues que para saber vn Cantollano de que Tono es, mirad la letra final do el tal Tono se acaba; y si de alli sube ocho puntos, sera Maestro; aunque aya abaxado vn punto baxo de su final, que es el de licencia. Mas si desde el dicho final sube cinco ò seys puntos y no mas, y baxa del mesmo final quatro ò mas, sera Discipulo. Si el Canto luego començado, sube à la quinta sobre la letra final, es Maestro, y mas alçando de salto: pero si el principio luego abaxa de baxo de la dicha letra, tres ò quatro puntos, es Discipulo. Tambien en el fin se puede auezes conocer; que el Canto q̃ de su Quinta arriba baxa à la final, dizen ser Maestro: y el que de la Tercera ò de la Quarta sube à su letra final, es Discipulo. Los Cantos compuestos por Quinta, los quales comiençan en la cuerda aguda de su Diapente (es à sauer) cinco puntos sobre la final del Tono, seran juzgados por Maestros, puesto caso tengan en la composicion la Diathessaron de

Punto de licencia en los Maestros.

Noten.

Cantos compuestos por Quinta.

de sus Discipulos. Las differencias de tantas maneras de Tonos que ay (conuienen à sauer, Tono perfeto, Tono imperfeto, Tono plusquamperfeto, Tono mixto y Tono comixto, assi de comistion mayor y menor como de comixtion mixta (gustando dellas) las pueden ver en los *Auisos necessarios en Cantollano*, que ay van puestas muy acabadamente, y por extenso.

Modo comun para conocer las Antiphonas de que Tono sean. Cap. XXXVIIII.

Regla general y particular.

Comunmente se conocen las Antiphonas *de la postrera nota* en que termina el canto, y *de la primera* que canta su Sæculorum ò Sequencia. Y es regla general y cierta, que si la Sequencia comiença arriba del final cinco ò seys puntos, sera Maestro; y si solamente tres ò quatro, sera Discipulo. La Sequencia pues del Maestro comiença por preeminencia mas alto, que el Discipulo.

1 y 2 Tono. En quanto à la regla particular se dize, que todas las Antiphonas que fenecen *en el Re de D sol re*, son del Primero ò del Segundo Tono: à differencia que si el Sæculorum comiença por La, sera Primero; y si por Fa, sera Segundo: por el verso y regla antigua, que dize; *Re la primus; Re fa Secundus*. *3 y 4 Tono.* Todas las Antiphonas que terminan *en el Mi de E la mi*, son Tercero ò Quarto Tono: la differencia es, que si el Sæculorum comiença por Fa, sera Tercero; si por La, sera Quarto: por la regla, *Mi fa Tertius, Mi la Quartus*. *5 y 6 Tono.* Todas las Antiphonas que fenecen *en el Fa de F fa vt*, son del Quinto ò del Sexto Tono: à differencia que si el E u o u a e ò Sæculorum amen, comiença por Fa (ò por Sol, cantando por b) es Quinto; y si por La, Sexto: por la regla, *Fa fa Quintus, Fa la Sextus*. *7 y 8 Tono.* Todas las Antiphonas que terminan *en el Vt de G sol re vt*, seran ò Septimo ò Octauo Tono. La differencia es, que si el Sæculorum comiença por Sol, sera del Septimo; y si por fa, sera Octauo; porque la regla antigua dize; *Vt sol Septimus; Vt fa Octauus*.

Lo que decorar se deue para conocer depresto una Antiphona. Cap. XXXX.

Versos para conocer el Tono de las Antiphonas.

Para conocer de presto las Antiphonas, es menester que el nuestro nueuo Discipulo mande à memoria estos versos.

Re la vult Primus; Re fa retinetque Secundus:
Per sextam Mi fa Terno; Quarto datur Mi la:
Fa fa fert Quintus; Fa la præbet tibi Sextus:
Vt sol Septenus; Vt fa captatque Supremus.

O en essotra manera mas facil.

Primus ad quintam, Re la; Secundus ad tertiam, Re fa:
Tertius ad Sextam, Mi fa; Quartus ad quartam, Mi la:
Quintus ad quintam Fa fa; Sextus ad tertiam, Fa la:
Septimus ad quintam Vt sol; Octauus ad quartam, Vt fa.

De manera que por la nota final del Antiphona y por el primer punto de cada Sæculorum, se conocera de que Tono es la Antiphona. Para hazer mejor platica, ponre lo dicho en exemplo.

Finales. Sæculorum Amen. Finales. Sæculorum Amen.

Re — La 1. Re — Fa 2.

Mi — Fa 3. Mi — La 3.

Finales. Sæculorum Amen. Finales. Sæculorum Amen.

Fa Fa 5. Fa La 6.

Vt Sol 7. Vt Fa 8.

De las entonaciones feriales para los Psalmos. Cap. XXXXI.

De dos maneras se suelen entonar los Psalmos; porque quando son los solemnes y festiuos se comiençan de vna manera, y de otra quando son simples y feriales. La regla de los solennes daremos en el Capitulo que sigue, y en este la de los feriales: los quales (aduiertan bien) tienen el principio de sus entonaciones en las proprias cuerdas ò posiciones à do comiença el Euouae ò Sæculorum amen. De modo que es regla muy cierta que *el Primero*, *Quarto* *y Sexto* van entonados por el La de A la mi re; y deciendem vn punto à la mediacion: porque todo Sæculorum que va cantando *por el La*, deciende vn punto al mediar. *El Tercero, Quinto y Octauo* van entonando por el Fa de C sol fa vt, y el *Segundo* por el de F fa vt; y suben vn punto à la mediacion: que (conforme lo que oy dia se vsa en España) todo Sæculorum que fuere *por Fa*, sube vn punto à lo mediar. Solamente *el Septimo* va por *el Sol* de D la sol re, y assi sube Tercera à la mediacion; y es differente de todos los otros Tonos. Concluyremos pues que los Psalmos simples y feriales Gregorianos (digo Gregorianos, porque otros ay Ambrosianos, otros Monasticos, y otros Patriarchinos) comiençan su entonacion ygualmente sobre de la primera nota del Sæculorum. En esta manera se sabran las primeras notas.

1.4.y 6. entonan por el La.

2.3.5.y 8. entonan por el Fa.

El 7. entona por el Sol.

Inst. Harm. Zar. car. 316.

Primum, Quintum, & Septimum, supra finalem in quintam dicendum:
Secundum vero & Sextum, supra finalem in tertiam ponendum:
Ad Sextam Tertius, supra finalem dices superius:
Ad quartam Quartum supra finalem dicam, & Octauum.

Regla.

Final. Sæcu. Ento. Di xit Do mi nus Do mi no me o: Sede à dextris meis. *Primero.*

Final. Sæcu. Enton. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is. *Segundo.*

Final. Sæcu. Ent. Di xit Dominus Do mi no me o; Se de à dex tris me is. *Tercero.*

Final. Sæcu. Ent. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is. *Quarto.*

Quinto.

Final. Sæcu. Enton. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Sexto.

Final. Sæcu. Ento. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Septimo.

Final. Sæcu. Ento. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Octauo.

Final. Sæcu. Ent. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Canticos. Los *Canticos* se entonan de la mesma manera que los Psalmos en los dias simples, que no son solennes: porque en los dias solennes, se cantan con mayor solennidad, magestad y grauedad, como luego veremos. Aduiertan que ay otro Tono para seruicio del Psalmo *In exitu, llamado Tono mixto*; y de los escritores Españoles, *Octauo irregular*, cuya entonacion haze en esta manera.

Tono irregular ò mixto.

Final. Sæcu. Ent. In e xi tu I sra el de Aegypto; do mus Iacob de populo barba ro.

Qual sea su verdadera escritura; porque se llama Irregular, y porque Mixto; y de como se componga su entonacion, se dize en el Cap. 23 de los Auisos necessarios en Cantollano. Veanlo que es cosa digna de saber, y de mucha curiosidad.

Quales sean las verdaderas entonaciones Feriales, segun lo Gregoriano ò Romano. Cap. XXXXII.

LAs sobredichas entonaciones, son puntualmente las que se vsan en estos Reynos; pero aduiertan, que no son todas verdaderas, digo las que compuso el bienauenturado S. Gregorio, y las que despues reformò el Santo Papa, Leon Segundo, para vso de la Yglesia Romana; que particularmente el *Primero, Sexto y el Octauo Tono* son differentes en vn punto. El Primero, en el punto que sube en b fa ♮ mi, cantando Fa: El Sexto, en el mesmo punto, y en otro que baxa en F fa vt, cõ el ♮ qual termina la mediacion: y el Octauo es differente en aquel punto que baxa en el mi de b fa ♮ mi. Los demas cinco Tonos (à mi parecer) estan conforme los originales de Leon. Los tres que en algo differen de los de arriua, son estos.

Primero. Sexto. Octauo.

Dixit Do minus Domi no me o. Dixit Dominus Domino meo. Dixit Dominus Dño me o.

Tambien en muchos lugares de Italia de la misma manara esta corrompido el Octauo.

De

De las Posiciones ò Signos ado principian las Entonaciones solennes. Cap. XXXXIII.

Diremos breuemente que el Primer Tono en los Salmos festiuos comiença su entonacion en F fa vt graue: El Segundo en C fa vt: el Tercero en G sol re vt; El Quarto comiença en A la mi re agudo: el Quinto en F fa vt graue; el Sexto en el mesmo lugar: el Septimo en C sol fa vt agudo: y el Octauo en G sol re vt. Manden à la memoria estas palabras, que (segun pratica) seruiran para saber los lugares do se ha de començar.

Primus, ad tertiam; Secundus, vnam inferius.
Tertius, ad tertiam; Quartus, ad quartam.
Quintus, ad æqualem; Sextus ad æqualem.
Septimus, ad quartam; Octauus, ad æqualem.

Regla para saber hallar el primer punto de la entonacion en los Salmos solennes.

Quiere dezir esta regla, que el Primer Tono comiença su entonacion solenne la tercera arriua de su final, que es F fa vt; y lo demas por este orden. Como con mayor claredad se vee en estos exemplos: en los quales ay solamente el punto postrero del Antiphona, y el primero del Psalmo.

Tono 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Ad tert. vnam infer. ad tert. ad quar. ad æqual. ad æqual. ad quart. ad æqual.

Aduierta q̃ de las dos notas la primera es la cuerda final y la otra el principio de la entonacion.

De la entonacion de los Psalmos solennes y festiuos, que es para los dias dobles y semidobles. Cap. XXXXIIII.

La entonacion de los Psalmos festiuos es muy differente de la passada de los feriales; porque (demas de la mediacion) comiençan con vn principio mas solenne y de mayor grauedad: y leuantanse segun estos quatro versos nos aduierten y muestran; à los quales es necessario que decoremos con distincion. Dizen assi.

Versos para las entonaciones solennes.

Primus cum Sexto, Fa sol la semper habeto;
Tertius & Octauus, Vt re fa atque Secundus:
La sol la Quartus, Fa re fa, sit tibi Quintus:
Septimus Fa mi fa sol; sic omnes incipe Tonos.

Diremos cantando por la, vt mi sol. en el Quinto.

Final.

Dixit Dominus Do mino me o; Sede à dextris me is. — *Primero.*

Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is. — *Segundo.*

Di xit Do minus Do mi no me o; Se de à dex tris me is. — *Tercero.*

Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is. — *Quarto.*

Quinto.

Dixit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Sexto.

Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Septimo.

Di xit Domi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Octauo.

Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Aduiertan que oydia en Roma se canta otro Sexto Tono assi solenne como ferial, muy differente en la mediacion: y tiene del monastico, como aqui se puede conocer.

Sexto solenne. Sexto ferial.

Solfificado.

Di xit Domi nus Do mi no me o; Di xit Do minus Do mi no me o:

Saeculorum. El Saeculorum destas entonaciones de Psalmos, muchas vezes es differente; y porque en cada fin de Antiphona ponen el que se ha de cantar, no pongo aqui los que ay diuersos: aunque con otra occasion ponerse han en los Auisos necessarios en Cantollano; assi porque ay mucho que dezir sobre dellos, como para satisfazer à los curiosos Cantollanistas. La differencia que ay entre las entonaciones feriales y las solennes, se dize en los dichos Auisos al Cap. 22.

De la entonacion de los tres Canticos principales. Cap. XXXXV.

Benedictus, Magnificat y Nunc dimittis, son los tres canticos que se cantan con solemnidad.

YA que hemos visto las entonaciones de los Psalmos assi feriales como solennes, veamos agora la entonacion de los Canticos; digo de los principales; y son los que se cantan despues de la Capitula; como es en las Laudes de los Maytines, el Cantico de Zacarias padre de San Iuan Baptista, que dize; *Benedictus Dominus Deus Israel*: El de Nuestra Señora, *Magnificat anima mea Dominum*; que se dize en todas las Visperas: y como en las Completas el del viejo y justo Simeon, *Nunc dimittis seruum tuum Domine*. Estos tres Canticos en los dias feriales, se entonan como los Salmos feriales; y en los festiuos y solennes, tienen su entonacion y particular mediacion: la qual camina con mayor magestad y mas grauedad, que la de los Salmos festiuos. Mas los demas Canticos q̃ ay en el Psalterio (como es el de los tres niños Sidrach, Misach, y Abdenago, que dize, *Benedicite omnia opera Domini Domino*: El de Isaya Propheta, *Confitebor tibi Domine, quoniam iratus est mihi*: El de Ezechiel, *Ego dixi in dimidio dierum meorum*: el de Habacuc, *Domine audiui auditionem tuam*; el de Anna madre del mancebo Samuel, *Exultauit cor meum in Domino*; y los dos de Moysen, *Cantemus Domino gloriose*, y el otro, *Audite caeli quae loquor*) se cantan de la mesma manera que los Salmos de Dauid. De modo que quando se dize algo de los Canticos, entender se deue de los *tres principales*, Benedictus, Magnificat y Nunc dimittis, y no de los otros. Digo pues que los Canticos en los dias

1. Reg. cap. 2.

solen-

solemnes, se entonan en los principios de todos los versos, de la mesma manera que los versos de los Introytos de la Missa: y no como la entonacion de los Salmos solennes, como acostumbran en Italia los Cantollanistas mal praticos. La entonacion y mediacion pongo à qui, todo lo demas, cantadlo como los Salmos. *Cantico como se entona y canta en dia solemne.*

Los demas versos se han de cantar puntualmente como Et exultauit: quitando auezes y auezes añadiendo algunos puntos en los lugares que vnisonan; por causa de las palabras, que auezes ay mas, y auezes menos. Y aduierta que en el Segundo, Quinto y Octauo, cantando nombre proprio, como *David*, *Iacob*, *Sion*, *Israel* &c. ò monosyllabo, como *tu*, *me*, *spe*, *sum*, &c. quedarte has en el Sol, antes de la mediacion. El exemplo desto tienes en los dichos Auisos al 18. y 19. Capitulo. *Monosilabos y nombres proprios.*

El modo que se ha de tener en juzgar el Tono de vn canto, que tenga dos partes. Cap. XXXXVI.

AVnque es verdad que el Introyto con su verso, es vn mesmo Tono y vna mesma cosa, como lo es tambien el Gradual con su Verso, el Responso con el suyo, el Alleluya con el suyo, y la Antiphona con su Sequencia ò Sæculorum, con todo esso si queremos juzgar vna composicion destas de que Tono sea *De la final de la primera parte se ha de juzgar y no de la segunda.*

sea hemos de guardar la final de la primera parte, que es la principal; y no la de la segunda, que es miembro: hemos de mirar la terminacion del Introyto, y no la de su Verso. Diremos pues que el fenicimiento para saber el Tono del Introyto, Gradual, Responso ò del Aleluya, no se ha de mirar en los Versos, sino en el mesmo Introyto, Gradual, Responso ò Aleluia: particularmēte en el Aleluya y en el Responso, pues siempre se concluye en ellos y no en el Verso: y assi se ha de tener por regla general, que todo Cantollano que tiene Verso, acaba primero del Verso. *Esta regla se dize mas por extenso en los Auisos necessarios en Cantollano.*

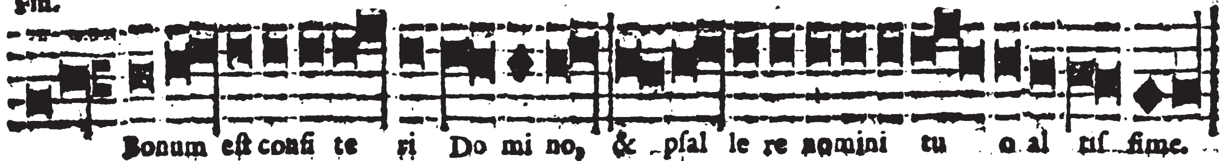
Ojo.

Del modo mas comun y breue en conocer vn Introyto de que Tono sea. Cap. XXXVII.

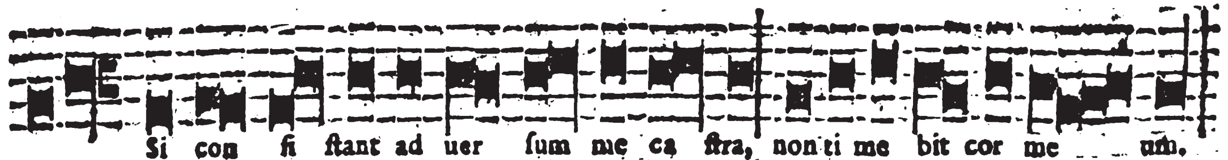
AVnque los Introytos se conocen, como lo que no es Antiphona, por lo que sube ò baxa en su discurso, lo mas comun es por el Verso. Diremos pues assi: El Introyto que fenece en D sol re y comiença su Verso en F faut, es Primer Tono: mas si comiença vn punto mas baxo, que es C fa vt, sera Segundo. El que fenece en E la mi, y comiença su Verso en G sol re vt, es Tercero: mas si principia vna quarta mas en alto, que es en A la mi re, sera Quarto Tono. El Introyto que termina en F fa vt y comiença su Verso en el mesmo lugar con estos tres puntos Fa re fa, es Quinto: mas si dize Fa sol sol fa, començando en la mesma posicion, es Sexto. El Introyto que fenece en G sol re vt y comiença su Verso en el mesmo signo con estas notas, Vt fa mi fa sol, es Septimo; mas si dize, Vt re vt fa, principiando en el mesmo lugar, sera Octauo. Y paraque se entienda mejor todo esto, pongo los Versos enteros los quales son de cada Tono vno.

Versos de los Introytos de Missas en ocho Tonos differentes.

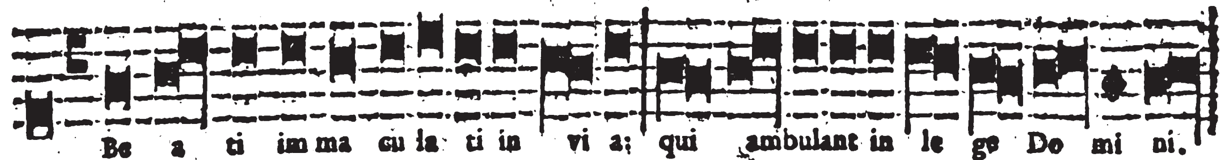
Primero.
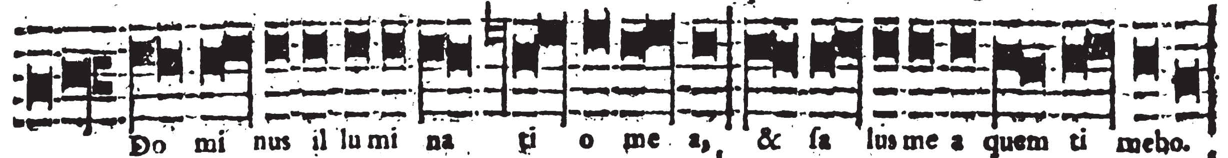


Segundo.



Tercero.



Quarto.



Quinto.



Sexto.



Cantete

Can ta te Domino can ticum no uum, qui a mira bi li a fe cit. Septimo.

Do mi nus re gna uit in du tus est, indutus est Dominus forti tu dinem, & præcinxit se. Octauo.

La Gloria va cantada sobre del Verso, quitando auezes y auezes añadiendo notas, por causa de ser mas ò menos sus sylabas, que las del Verso: pero aduiertan que el mouimiento de la mediacion, generalmente se haze sobre esta sylaba *ri*, de la palabra Spiritui; ecetuando el Tercero que haze el suyo (conforme el nuestro exemplo) en la sylaba precedente, que es *Spi:* y el Quinto en la penultima del Verso, que es *San*, de Sancto. El vso os mostrara mejor todo esto con sus continuos y largos exercicios, que yo con mis rudas y breues palabras.

Todos - ri
Ter. Spi-
Quin. San-

Para conocer vn Responso de los Maytines con su Gloria, de que Tono es. Cap. XXXXVIII.

1 ADuiertan que si vn Responso de los Maytines termina en D sol re graue, y
el Verso ò Gloria comiença en A la mi re agudo diziendo, *La la la sol la*,
2 ò en la mesma voz, diziendo; *Re la la la sol la*, es del Primero Tono: Mas
si comiença en C fa vt diziendo; *Vt re mi fa*, ò en la mesma posicion de D
3 sol re, y dixere, *Re vt re mi fa*, sera del Segundo. Si vn Responso termina en E la mi
graue y su Verso comiença en b fa ♮ mi, diziendo; *Mi sol fa re mi fa*, ò en C sol fa
4 vt diziendo, *Fa sol fa re mi fa*, es del Tercero Tono: mas si comiença en A la mi
re diziendo, *La sol la sol fa*, ò en la mesma terminacion diziendo, *Mi la sol la sol fa*,
5 sera del Quarto. Iten si el Resp. termina en F fa vt, y el Verso comiença en C sol fa
6 vt, diziendo; *Fa fa fa sol fa*, es del Quinto; mas si comiença en la mesma posicion
7 de F fa vt, y cantando por b mol dixere, *Vt re fa*; ò *Fa sol fa*, sera Sexto. Iten todo
Responsorio que termina en G sol re vt, y comiença su Gloria en D la sol re, dizien-
8 do; *Sol la fa la sol*, es del Septimo: mas si comiença en C sol fa vt diziendo, *Fa fa mi
fa sol fa*, ò en la mesma voz de G sol re vt y dixere, *Vt fa fa fa mi fa sol fa*, sera del
Octauo.

Para decorar mas facilmente los principios de las Glorias, van puestos en pratica con esta orden, diziendo assi.

Primus ad quintam vel æqualem: Secundus ad æqualem vel vnam inferius: Tertius ad sextam vel ad quintam: Quartus ad quartam vel æqualem: Quintus ad quintam; Sextus ad æqualem: Septimus ad quintam; Octauus ad quartam vel æqualem.

Para conocer los Tonos mas facilmente, pongo las ocho Glorias de los Responsos de Maytines, las quales son siempre las mesmas.

I Glori a. ò assi. Glo ri a Pa tri & Fi li o, & Spi-

ri tu i san cto. 2 Glo ri a

Glo ri a Pa tri & Fi li o &Spi ri tu i

san cto. 3 Glo ri a. Glo ri a Pa tri &

Fi li o & Spi ri tu i san cto.

4 Glo ri a. Glo ri a Pa tri &

Fi li o, & Spi ri tu i San cto.

5 Glo ri a Pa tri & Fi li o, & Spi ri tu-

i san cto. 6 Glo ri a Pa tri

& Fi li o, & Spi ri tu i san cto.

7 Glo ri a Pa tri & Fi li o, &Spi ri-

tu i san cto. 8 Glo ri a.

ò affi. Glo ri a Pa tri, & Fi-

li o, & Spi ri tu i San cto.

Bien se que en algunos libros de España, estan algun tanto differentes, de lo que estan aqui puntados: pero por lo poco que he visto y obseruado en diuersos libros antiguos (digo

(digo Gregorianos ò Romanos) me parece que assi han de estar puntualmente. Aduertiendo assi en los Canticos como en los Salmos, solennes ò feriales que sean, de pronunciar la nota breue ò larga, segun pidiere la sylaba: no obstante que todas vayan escritas de vna mesma manera. Quando se ha de guardar la regla de los acentos, y quando no, se dize *en los Auisos necessarios en Cantollano, al xxi. Capitulo.*

Acento se deue guardar en los Canticos y Psalmos.

Regla para los demas Responsos. *Cap.* *XXXXIX.*

LO dicho sirue para los Responsos largos de los Maytines, mas para los breues, que son los que se cantan en las Horas de el dia despues de la Capitula, por ser siempre vna mesma cosa, dire sumariamente assi, como dizen los demas. Todo Responso breue en lo Romano, hora tenga aleluya, agora se cante sin ella, es del Sexto Tono. Excepto. *In manus tuas Domine*, sin aleluya de Completas; y los de el Aduiento en todas las Horas; y el de Tercia de los Domingos de todo el año, que comiença; *Inclina cor meum Deus*, que son del Quarto Tono. Aunque muy bien aduierto, que algunos escritores mas que sabios los han trasportado vna Quinta en alto; y otros (que es peor) vna Quarta; con què vienen à parecer otra cosa de lo que son realmente.

Resp. de las Horas.

El modo que se ha de tener en entonar vn Cantollano que tenga maspartes, sin hazer dissonancia en las respuestas ò repeticiones. *Cap.* *L.*

CAntores ay (y no pocos) que entonan los cantos sin tener consideracion à las partes de la composicion, que van coatadas la vna con la otra. Declarome. Digo que entonan vna Antiphona en la boz que ellos quieren, y su Salmo en otro Tono de voz, luego acabadole repiten la mesma Antiphona en otra entonacion mas alta ò mas baxa; la qual costumbre es muy mala, y muy odiosa cerca de los Cantollanistas; por las razones que somos para dezir en el Cap. 106. de los Auisos necessarios en Cantollano. Pues para quitar este inconueniente, hemos de considerar el postrer punto de la entonacion (siendo entonada en tono que sea choristo) del Antiphona, no siendo doble; ò el postrer punto de la mesma Antiphona, siendo doble; y de ay yremos à buscar la primera nota de la entonacion del Psalmo, y siempre cantaremos en el mesmo tono, sin alçar ni baxar mas las vozes que estan en las posiciones del Psalmo, de lo que estan en las mesmas posiciones de la Antiphona. Y acabado el Psalmo, en la mesma orden dexaremos el postrer punto del Sæculorum, y de ay yremos à tomar la primera nota de la Antiphona, para repitirla. Lo mesmo se ha de guardar en las de mas composiciones que van replicadas, como son los Responsorios y los Aleluya. Exemplo. Sera vna Antiphona del Primero Tono en dia semidoble, la qual pongamos caso acabe su entonacion en A la mi re: el que ha de entonar pues el Psalmo (cuya entonacion dize Fa sol la, en el Fa de F fa vt) ha de baxar vna Tercera, para entonarle en el Tono de la Antiphona: porque desde A la mi re, que es la posicion ado acaba la entonacion de la Antiphona, à F fa vt ado comiença la entonacion del Psalmo, ay distancia de Tercera mayor. Despues para repitir en tono la dicha Antiphona, acabado el Psalmo, haueremos de considerar la postrera nota del Sæculorum y la primera del Antiphona. Como por exemplo: Si el Sæculorum termina en D sol re y la Antiphona comiença en G sol re vt. hauemos de alçar los quatro puntos para replicar la Antiphona: que desde D sol re à G sol re vt ay la distancia de vna Quarta. Lo mesmo se ha de guardar en los demas Tonos y en las demas composiciones, por no cometer dissonancia en las entonaciones, y repiticiones.

Vean en el Cap. 106. de los Auis. necessarios en Cantollano.

Exemplo.

En la replica de vna Antiphona.

Quando hemos de cantar por ♮ quadrado. Cap. LI.

Ocho Tonos vsamos.

Regla general del b.

Oydia todos los puntos de b fa B mi, no alçando mas, se cantan por b mol: que es ignorancia grande.

DE los ocho Tonos que tenemos en Cantollano, los seys (que son Primero, Segundo, Tercero, Quarto, Setimo, y Octauo) cantanse siempre por ♮ quadrado, y nunca por b mol; aunque la palabra ò la melodia (como dizen algunos) lo pida: ò que alguna suauidad se cause al oydo con la adicion del b mol. Es regla general y muy antigua, que en Cantollano no se canta por b mol si no es de fuerça, por cumplir alguna especie de Diapente ò de Diathessaron, por no dar Fa contra Mi en lugares defendidos. Cantase principalmente por templar la aspereza del Tritono, que à este fin (como dizen Guido Aretino, Iuan Spadaro, Pedro Aaron y otros) fue puesto en arte el b mol. *Inuentum est à Gracis* b *rotundum ad temperantiam Tritoni*: y siguen diziendo; *Et vbi necessarium fuerit, apponatur*. Concluyremos pues que en Cantollano nunca cantaremos por b mol (saluo à vezes en Quinto y Sexto Tono) y si algunos puntos se cantaren, sera de fuerça por cumplir alguna especie de Diapente ò por endulzir el Tritono, dissonancia muy odiosa y triste.

Quando bauemos de cantar por b *mol.* Cap. LII.

b mol luego tomado luego se dexa.

Quinto y Sexto por que se suelen cantar por b.

Capit. de b mol.

Nota.

Del lib. 13.

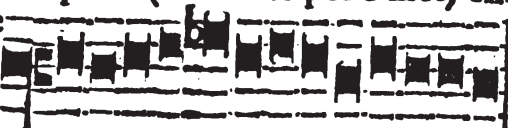
TOdas vezes que hallaremos cinco puntos por via de Diapente gradatim ò de salto, darles hemos tres Tonos y vn Semitono cantable, que es su cantidad perfeta. Tābien hallādo quatro puntos por via de Diathessaron, darles hemos dos Tonos y vn Semitono, q̄ es su cantidad perfeta; y si no le podremos hazer naturalmente, supliremoslo con lo accidental, cantando por vna de las cinco conjuntas be molares, puestas en el Cap. 7. de los Auisos en C. llano. Pero aduiertase, q̄ cumplida la especie y salidos de la necessidad del Fa, dexemos luego la dicha Propriedad de b mol; porq̄ el Tono no tome semejança de otro Tono, q̄ podria ser si se cantasse mucho por b mol. Aunq̄ el Quinto y Sexto Tono estan regidos de su natural Diapente, q̄ es de B quadrado, con todo esso auezes cantanse por b mol, por causa del Diapente que suelen tener desde b fa B mi à F fa vt agudos, y del Diathessaron muy frequentado desde F fa vt graue al dicho b fa B mi. Y tambien por causa de otro Diapente harto ordinario en el Sexto, que es dende ♮ mi à F fa vt. De mas desto las notas van casi siempre jugando por la posicion de b fa ♮ mi, sin alçar mas en alto; si no que rodeando con algunos pocos puntos por las dos cuerdas de medio (que son G sol re vt, y A la mi re) vienen finalmente à parar en la de F fa vt. De forma que para euitar Quinta falsa, ò Tritono, ò su continuada corrispondencia, se haze el tal Fa cantando por b mol: y esto por aprobacion de muchos Theoricos latinos, particularmente por parecer de Guido Aretino, el qual en su Tractado de Musica dexo escrito. *Nullum in Cantu plano cantetur per b molle, nisi in temperamento Tritoni; & aliquando in Quinto & Sexto Tono. Et quando cantus ad suam naturam reuerterit, statim debet auferri signum* b *mollis*. Quien dessea mas razones y mas particularidades, lea el Cap. 9. de los Auisos necessarios en Cantollano: y el xxi de los Fragmentos musicales, si quiere saber porque esta b se llama redonda y molle, y esta otra ♮ quadrada y dura.

Tritono de quantas maneras se suele templar. Cap. LIII.

EL Tritono tan frequentado en Cantollano formado desde F fa vt à b fa B mi, assi: se tēpla (tirando la Quinta à su perfeta cantidad) de dos differentes maneras; vnas vezes con b mol escrito ò imaginado de la parte superior, y otras vezes con vn ✕ sustenido imaginado y no formal de la parte inferior, assi.

Con el ♭ mol, se conuierte el Tritono en la tercera especie del Diathessaron: lo qual se suele hazer en vn *Primero, Segundo, Quinto y Sexto Tono*; en los demas Tonos no se haze, à causa que el b fa B mi al Tercero y Quarto, es terminacion de su Diapente; y al Setimo y Octauo, es el pũto que diuide el suyo; y por esto conuiene mantener el punto de b fa B mi en Tono de ♮ quadrado, cantando Mi. Y es de saber que en tres partes principales tienen fuerça los Tonos, que es en las Clausulas, en la posicion de medio, y en el cumplimiento de las especies, es à sauer Diapente y Diathessaron. *En 1.2.5.6. se tẽpla el Trit. con el b.* *Ojo.*

Mas con el ✕ sostenido conuiertese en la segunda especie acidental; y se suele hazer en el *Tercero, Quarto, Septimo y Octauo Tono* por las causas arriua dichas. Verdad es que algunos escritores quierẽ (y no se imaginar con buena razon la causa porq̃ quieren assi, si no es antojo) q̃ este Tritono se destruya de la parte superior (cantando por b mol) assi mesmo en *Tercero y Quarto Tono*, todas vezes q̃ adelãte tuuiere vna passada q̃ diga, *Mi sol fa fa mi*; assi. *En 3.4.7.8. se temp. con ✕.* *Esta regla se vsa mas no me agrada.*



Aduiertan que auezes el Tritono se dexa en su ser, sin que haga dissonancia ninguna; y esto sera entẽdido en vna de las cinco excepciones que pornemos en el Cap. x. de los Auisos en Cantollano. Aduiertan tambien que el ✕ sustenido (aunque esta escrito) ha de ser solamente imaginado, mas se puso assi para dar mayor lumbre al exemplo. *Nota.*

De la differencia de las dos bes, de sus nombres, y de sus effectos. Cap. LIV.

Estas dos letras b. ♮. son differentes assi en la figura, como en el nombre, y como en el canto ò tono de la voz. En la figura que el vno es redondo y el otro quadrado: en el nombre, porque el primero se dize be mol, y el segundo be duro; que es significacion contraria; y en el canto, porquanto el vno es suaue y dulce, y el otro aspero y duro: este quiere pronunciá de Mi, y aquel de Fa; segun esto dize la regla: *Mi dure datur, & Fa molificatur*. Es de notar que si esta b, en algun signo estuuiere, dize el tal punto que la tiene, estar vn Semitono incantable mas baxo de adonde esta puntado: y si fuere esta otra ♮, dize al reues; es à saber, que el tal punto que la tiene, estar vn Semitono incantable mas subido de adonde esta puntado. De modo que la de b mol, sirue para dexar caer el punto cantando hazia baxo; ò hazerlo blando subiendo: y la de B quadrado, es para sustentar el punto cantando hazia baxo; ò entonarlo rezio, cantando hazia arriua. *Quien quiere saber mas desta materia lea el Cap. viij. de los Auisos necessarios en Cantollano: y quien no sabe quales sean los tres puntos sustenidos en Cantollano, lea el Cap. xj. del mesmo lugar, y saberloha.* *Contrariedad de las dos Bes.* *Effectos contr.*

Del Diapente y Diathessaron viniendo juntos. Cap. LV.

Qvando aconteciere venir juntos, Diathessaron desde F fa vt à b fa B mi, y Diapente desde b fa B mi à E la mi, digo que en el Tercero y Quarto Tono, cumpliremos el Diapente y destruyremos el Diathessaron. Mas en el Quinto y Sexto haremos al contrario, destruyremos la Diapente, y cumpliremos el Diathessaron. En los demas Tonos (que son Primero, Segundo, Septimo y Octauo) guardaremos el que primero viniere: excepto quando la vna de las dichas dos especies fuesse de salto y la otra no, que siempre conseruaremos la de salto y quebrantaremos la que esta mediata con vozes: y esta excepcion tiene lugar en todos los Tonos sin differencia ninguna. Quien dessea ver exemplos y leer mas desta materia vea el Cap. xij. de los Auisos en Cantollano, que ay va explicado y exemplificado muy puntualmente. *En 3. y 4 se conserua la Quinta.* *En 5. y 6. se salua la Quarta.* *La especie de salto se conserua siempre.*

Auiso breue para la buelta que hazen las presas, despues del verso de los Responsos; y para cantar los Diphtongos. Cap. LVI.

Presa de los Responsos en Segũdo Tono.

Los versos de los Responsos, muchas vezes acaban, assi como digamos, en C faut en Segundo Tono, y la buelta que hazen à la presa, empieçan en D sol re que es vna Segunda; y lo mesmo se haze en otros Tonos. Y porque esto no puede sonar bien, si luego y con priessa buelue el Choro à la presa: para quitar esto, y que venga mejor y con mas gracia, aduiertan no ser impacientes, si no con mucha paciencia dexen acabar à los que dizen el Verso, y de modo que aya pausa en medio. Aduiertase tambien que cada Diphtongo, como *aut*, *laus*, *fraus*, *Lau-date*, *&c.* no tiene mas de vn punto, suelto ò en ligadura que sea, porque es vna sola sylaba. Y porque en el Cap. 16. de los Auisos en Cantollano, se da la regla para cantar bien la letra y con facilidad, aqui no digo otra cosa mas. Y concluyendo del todo à este *Tercer Libro*, declaro que para deprender à cantar Cantollano, lo dicho hasta aqui basta: mas para cantarle en todo rectamente, digo que es necessario que el Cantante tenga buen conocimiento de su compostura; de otra manera no es possible lo cante acabadamente por gran Compositor, ò por Eccelente Musico que sea en Canto de Organo. Pues por esto, en el Segundo siguiente Libro, se dizen todos los secretos que hay en Cantollano, y ay se dan auisos y reglas para conocer, juzgar, ò componer qualesquiera canto: y con dezir esto hago fin, no solamente à este Capitulo, mas à este Libro tambien:-

Diphtongo.

FIN DEL TERCERO LIBRO.

Que es del Cantollano, Gregoriano ò Ecclesiastico.

Gloriam PATRI melodis.
Personemus vocibus;
Gloriam CHRISTO canamus,
Gloriam PARACLITO,
Qui trinus & vnus DEVS
Extat ante sæcula.



DE